

Министерство образования и науки Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Уральский государственный педагогический университет»
Институт музыкального и художественного образования
кафедра художественного образования

РАЗВИТИЕ СПОСОБНОСТИ К СЦЕНИЧЕСКОЙ ИМПРОВИЗАЦИИ У ДЕТЕЙ НА ЗАНЯТИЯХ ЛЮБИТЕЛЬСКОГО ТЕАТРА

Выпускная квалификационная работа

Квалификационная работа
допущена к защите
Зав. кафедрой

Исполнитель:
Сардарова Юлия Рафисовна
группа БТ-51zs
Направление 51.03.02
«Народная художественная
культура»
Профиль «Руководство
любительским театром»

Руководитель ОПОП

Научный руководитель:
Тихонова Елена Вадимовна
кандидат педагогических наук,
доцент кафедры художественного
образования

Екатеринбург 2016

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПРОБЛЕМЫ РАЗВИТИЯ СПОСОБНОСТИ К СЦЕНИЧЕСКОЙ ИМПРОВИЗАЦИИ.....	6
1.1. Понятие и содержание сценической импровизации в театральном искусстве.....	6
1.2. Педагогические условия развития способности к сценической импровизации.....	18
ГЛАВА 2. МЕТОДИКА ОБУЧЕНИЯ ОСНОВАМ СЦЕНИЧЕСКОЙ ИМПРОВИЗАЦИИ НА ЗАНЯТИЯХ ЛЮБИТЕЛЬСКОГО ТЕАТРА.....	37
2.1 Разработка рабочей учебной программы «Действие здесь и сейчас» для театра студии «Экспромт»	37
2.2 Описание опытной работы с детьми на занятиях театра студии «Экспромт».....	45
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	55
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....	57
ПРИЛОЖЕНИЕ.....	60

ВВЕДЕНИЕ

Творчество актера происходит «здесь и сейчас», в непосредственном общении со зрителем, поэтому импровизационность лежит в самой природе театрального искусства. Профессиональное кредо актера предполагает свободу в предлагаемом режиссером рисунке роли, подлинное импровизационное взаимодействие с партнером, гибкое, мгновенное включение в предлагаемые обстоятельства, рождение оригинальной оценки и выражение ее в яркой художественной форме. Импровизация – это одна из вершин художественного творчества, это способ творческого раскрытия, самовыражения личности в искусстве, независимо от уровня профессионализма исполнителя, актера или художника.

Импровизация в театральной деятельности исследуется в различных аспектах:

- 1) импровизация в процессе игры как доступная для детей форма отражения мира, в которой непосредственная эмоциональная реакция составляет суть высказывания (Б.М. Рунин, А.В. Макагонов и др.);
- 2) как форма продуктивной художественной деятельности;
- 3) как экспериментальный вариативный подход к интерпретации художественных произведений (Б.Г. Ананьев, Л.С. Выготский, В.Н. Дружинин, В.И. Киреенко, Н.С. Лейтес, Л. С. Рубинштейн, Б.М. Теплов).

В. Э. Мейерхольд видел в импровизации величие актерского искусства. М. А. Чехов связывал с импровизацией самостоятельность творчества актера, его авторское начало, — когда написанная автором пьеса является предлогом для свободного проявления своей творческой индивидуальности. Г. А. Товстоногов характеризовал импровизацию как одно из самых действенных средств современного театра. По его мнению, импровизация должна стать ведущим принципом театрального творчества. Отмечая то, что импровизация не может быть полностью объяснима, Г. А. Товстоногов утверждал, что дар

импровизации или природную к ней склонность можно и необходимо воспитывать.

Вопросы теории и методики развития способности к сценической импровизации изучали известные театральные деятели: М.А. Чехов, Е.Б. Вахтангов, Н.В. Демидов, П.П. Подервянский и др. Дж. Морено – создатель «психодрамы» использовал ее как способ высвобождения личности от внутренних конфликтов и очищения (катарсиса). Большую роль на развитие театральной импровизации оказал английский режиссер П. Брук, обогативший представления о возможностях выразительных средств актеров-импровизаторов. Однако развитие способности к сценической импровизации у детей на занятиях любительским театром требует дополнительного внимания.

Цель исследования: теоретически обосновать и проверить на практике методы и приемы развития способности к сценической импровизации на занятиях в любительском театре.

Объект исследования: учебно-воспитательный процесс в любительском театре.

Предмет исследования: методы и приемы развития способности к сценической импровизации у детей на занятиях любительского театра.

Гипотеза исследования: если использовать театральные тренинги и упражнения на занятиях с учащимися в любительском театре, то способность к сценической импровизации разовьется.

Задачи исследования:

- 1) описать способность к сценической импровизации, охарактеризовать ее психологические компоненты;
- 2) описать педагогические условия, методы, приемы развития способности к импровизации в театральной деятельности;
- 3) разработать рабочую учебную программу театра студии «Экспромт» для детей 7-16 лет, апробировать ее на практике, сделать выводы.

Методологическая основа: основные положения культурно-исторической психологии о человеческой деятельности (Л.С. Выготский, С.Л. Рубинштейн, Б.М. Теплов, А.Н. Леонтьев, К.К. Платонов и др.); основные положения театральной педагогики о природе сценической импровизации (К. С. Станиславский, В. Э. Мейерхольд, Е. Б. Вахтангов, М. А. Чехов, М. О. Кнебель, Б. Е. Захава, Ю. А. Кренке и др.); основные положения теории и методики обучения театральному искусству (К.С. Станиславский, М.О. Кнебель, Е.Б. Вахтангов, Г.В. Кристи, М.А.Чехов, М.С. Щепкин, В.Г. Сахновский, Б.Е. Захава, В.И. Немирович-Данченко, В.П. Маркова, В.А. Орлова, П.М. Ершова); основные положения методики научно-педагогического исследования (А.М. Новиков, М.Н. Скаткин и др.).

Методы исследования: изучение и анализ литературы по проблеме исследования, анализ образовательных программ, анализ передового педагогического опыта, наблюдение, беседа, опрос, анализ творческих продуктов деятельности, сравнение, обобщение.

Структура работы. Выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка литературы, приложений.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПРОБЛЕМЫ РАЗВИТИЯ СПОСОБНОСТИ К СЦЕНИЧЕСКОЙ ИМПРОВИЗАЦИИ

1.1. Понятие и содержание сценической импровизации

Импровизация (франц. «improvisation», итал. «improvvisazione» в пер. с лат. «improvisus» – неожиданный, внезапный) – это создание художественного произведения непосредственно в процессе его исполнения. «Импровизировать», т.е. исполнить художественное произведение, создавая его в момент исполнения (Словарь С. И. Ожегова). Театральная энциклопедия дает толкование понятия импровизации как сценической игры, не обусловленной точным драматическим текстом и не подготовленной на репетициях.

Зародившись в народном театральном творчестве, свойственная народному искусству в разных его формах, импровизация была одним из существенных элементов сценического действия древнего театра Востока (традиции которого развиваются и в настоящее время), присутствовала в античном, средневековом и ренессансном театре. Высокого уровня искусство импровизации достигло в народной итальянской комедии Дель Арте XVI-XVIII вв. и французском фарсе XV-XVI вв. Позднее импровизация сохранилась на сцене как стилистический приём, например, в произведениях К. Гоцци.

Импровизация возможна в поэзии, музыке, танце, театре и других видах искусства. Истоки импровизации в профессиональном искусстве восходят к народному творчеству. С древнейших времён у различных народов существовали особые категории певцов-импровизаторов (древнегреческие аэды, западноевропейские шпильманы, русские сказители, украинские кобзари, казахские и киргизские акыны и др.). В профессиональном искусстве наибольшее развитие получили поэтические, музыкальные и хореографические импровизации. Поэтические импровизации

обычно выполняется на заданную тему. Блестящим поэтом-импровизатором был А. Мицкевич. Среди русских поэтов искусством импровизации владели П. А. Вяземский, В. Я. Брюсов («Вешние воды») и др. Образ поэта-импровизатора запечатлел А. С. Пушкин в «Египетских ночах». Музыкальная импровизация в профессиональном художественном творчестве сформировалась под влиянием народного импровизирования и претворила его черты. Ряд музыкальных жанров носит названия, указывающие на их частичную связь с импровизацией, например, «Фантазия», «Экспромт», «Прелюдия», «Импровизация». В современной музыкальной практике импровизация имеет существенное значение, особенно в джазовой музыке, которой органически присущи элементы импровизации, и в некоторых модернистских течениях, широко применяющих произвольную импровизацию. Импровизация в танце с древнейших времён является неотъемлемой частью народных обрядов, игр и празднеств. В странах Востока и Азии импровизация в танце сохраняется не только в народных представлениях, но и в профессиональном искусстве.

В театральной деятельности разделяют понятия импровизации и импровизационности. «Импровизация – в разведке, а импровизационность – в воплощении», – указывает театральный педагог З.Я. Корогодский [4]. По его мнению, импровизация направлена на поиск самых необходимых средств воплощения, которые впоследствии в спектакле импровизируются. Артист имеет право и должен импровизировать только «в разведке», а для того, чтобы свежо воспроизводить найденное, необходимо находиться «в импровизационном самочувствии». Поиск в данном случае означает обнаружение, анализ, отбор. По определению Н.В. Скрипниченко, процесс импровизации для творческого человека становится лабораторией, где формируются новые гипотезы, которые затем обрабатываются сознанием и переосмысливаются [4].

Как пишет Г.А. Товстоногов: «Импровизация – это полет фантазии, окрыленность и вдохновение. Импровизация – это творческая раскованность,

это свобода замысла и свобода выражения. Импровизация – сердце и душа искусства. Импровизация – это поэзия творчества» [27].

Таким образом, можно выделить две составляющие импровизации в сценическом творчестве: 1) функцию поиска средств воплощения; 2) особое импровизационное самочувствие, производящее особый эффект на публику. Исследователь психологических механизмов импровизации Б.М. Рунин справедливо замечает, что, суть импровизации состоит в мгновенной реактивности, которая чудесно сокращает временной промежуток между «замыслом» и «осуществлением». Видимо, эта одномоментность рождения цели и средств выявляет еще одну существенную функцию импровизации, которую автор называет «парадоксом опережения». Импровизация, по мнению Б. М. Рунина, способна породить «чудесную инверсию», «когда реализация как бы предшествует намерению, когда рука как бы сама ведет мысль, и созданное фиксируется, подхватывается и оценивается автором лишь постфактум» [24]. «Парадокс опережения» может стать фактором поразительных, непредсказуемых для самого автора открытий.

Импровизация возможна в особом творческом самочувствии, которое сродни вдохновению. Для него характерны высокая степень концентрации внимания, активизация подсознания, пробуждение воображения, интенсивность ассоциативного мышления, снижение самоконтроля. Огромную роль здесь играют бессознательные процессы психики: прежде всего установка на действие в режиме дефицита времени, пластическое воображение и интуитивные процессы мгновенной оценки результата совершенного действия и предвосхищение будущего. Можно предположить, что свойствами, обеспечивающими способность к импровизации, будут такие проявления креативности, как высокая энергетика (активность), эмоциональная возбудимость, импульсивность и динамичность.

Импровизация в театральной деятельности исследуется в различных аспектах:

1) импровизация в процессе игры как доступная для детей форма отражения мира, в которой непосредственная эмоциональная реакция составляет суть высказывания (Б.М. Рунин, А.В. Макагонов и др.);

2) как форма продуктивной художественной деятельности;

3) как экспериментальный вариативный подход к интерпретации художественных произведений (Б.Г. Ананьев, А. Бине, Л.С. Выготский, В.Н. Дружинин, В.И. Киреенко, Н.С. Лейтес, Л. С. Рубинштейн, Б.М. Теплов и др.).

Импровизация в искусстве рассматривается как метод творчества, предполагающий создание произведения в процессе свободного фантазирования, экспромтом. В импровизации нет разделения функций сочинителя и исполнителя; они образуют органическое единство и осуществляются одновременно. Импровизация, в какой бы сфере она не проявлялась, – это отход от шаблонов, в ней аккумулируется способность к развитию комбинаторики. Эта форма творческой работы, в процессе которой неожиданно предлагается что-либо сочинить на определенную тему и тут же зафиксировать мысль автора.

Также стоит сказать о компонентах импровизации. По мнению В.Н. Харькина, интуиция – это основное звено творческого процесса и отправная платформа импровизирования, т.к. именно она часто приводит к быстрому, новому, неожиданному, оригинальному решению без предварительной подготовки и предотвращает превращение деятельности в освоенную и стандартную. Как отмечает Н.В. Рождественская, импровизация невозможна и без логических операций, которые также помогают в поиске принятия решения. Уже имеющийся опыт (знания, умения и навыки), позволяют человеку проводить аналогии, вскрывать связи, в результате чего могут возникнуть ассоциации, а вследствие – и озарение. Как утверждает М. Бунге: «и в науке, и в технике новое порождается наблюдением, сравнением, проверкой, критикой, дедукцией. Никогда не бывало никакого нового знания, которое до некоторой степени не определялось бы знанием, предшествовавшим, и не было бы логически с ним связано» [1]. Можно

сделать вывод о том, что импровизация состоит из интуитивных и логических элементов. Содержательными компонентами импровизации являются: интуиция, представления, понятия, суждения, которыми располагает импровизирующий субъект.

Способность вызывать бессознательную импульсивную реакцию на воображаемую ситуацию и объект, рождение образа продуктивного действия, соответствующего этой реакции, можно назвать непосредственностью актера. Она может быть развита в учебном процессе. Непосредственность стимулирует работу многих элементов психотехники: интуиции, восприятия, воображения. Приемом пробуждения непосредственности может быть, по выражению К.С. Станиславского, «катализатор в виде неожиданного экспромта, детали, момента подлинной правды, душевного или физического действия. Неожиданность такого момента взволнует вас, и сама природа ринется в бой» [26]. Способность актера сознательно управлять своим восприятием или «бессознательным импульсивным», способность контроля импульсивного действия и развития его согласно логике задания можно назвать непосредственностью. Она является важным психологическим механизмом импровизационного самочувствия. Непроизвольность, неожиданность, молниеносность оценок определяют непосредственность существования актера на сцене.

Импровизация как вид спонтанного художественного творчества объединяет процессы рождения замысла и его воплощения, в нем существует «парадокс опережения», функция поиска новых гипотез, образов, средств воплощения и особое импровизационное самочувствие. Для импровизационного самочувствия характерна взаимосвязь осознанного и неосознанного, познавательного и эмоционального компонентов. Творческое мышление актера-импровизатора можно представить, как взаимодействие, синтез ассоциативного, композиционного и действенного компонентов с преобладанием того или другого вида мышления на различных стадиях процесса перевоплощения. В модели взаимодействия ассоциативной,

композиционной и действенной составляющих импровизационного мышления существен психомоторный компонент – мышечная свобода, скорость реакции и ее скорость, гармоничность движения (пластичность, координация различных частей тела, владение центром тяжести), самоконтроль.

В театре импровизацией называется сценическая игра, не обусловленная твердым драматургическим текстом и не подготовленная на репетициях (театральная энциклопедия). В словаре театра Патриса Пави дано следующее определение: «Актерская техника, подразумевающая введение в игру элементов непредвиденного, не подготовленного заранее, родившегося по ходу действия» [20].

В истории русского театра были великие артисты, великолепные импровизаторы П.С. Мочалов, В.И. Живокини, М. Чехов. Все они владели искусством импровизации в самой высокой степени. Чеховские импровизации, основанные на глубоком знании предмета и подсказанные его сверхчувствительной интуицией и феноменальным творческим воображением, были уникальными по точности попадания в образ и в идею произведения. Михаил Чехов писал: «Импровизирующий актер пользуется темой, текстом, характером действующего лица, данным ему автором, как предлогом для свободного проявления своей творческой индивидуальности. Его психология существенно отличается от психологии актера, неспособного к импровизации на сцене. В то время как последний педантически держится за найденные им однажды удачные приемы игры, за ремарки автора, стремится к точному повторению указанных ему мизансцен и полагает главной своей задачей произнесение текста, данного ему автором, импровизирующий актер чувствует себя гораздо независимее. Сколько бы раз он ни исполнял одну и ту же роль, он всегда находит новые нюансы для своей игры в каждый момент своего пребывания на сцене» [34].

Существует множество уровней импровизации: придумывание текста на основе известной четкой канвы (*commedia dell'arte*), драматическая игра

на заданную тему или ответ на указание, полная пластическая и разговорная импровизация при отсутствии модели, вопреки условности и правилам (Гротовский), отступление от текста и поиск нового «физического языка» (Арто).

Импровизация варьируется от простых игровых форм до высокого профессионализма. Импровизация – это особый жанр, особое направление в театральной деятельности. Ее развитие в наши дни становится органичной частью развития современного театрального искусства

Импровизационное самочувствие необходимо актеру и для того, чтобы найденные прежде средства воплощения роли свежо воспроизводить на спектакле. Импровизационное самочувствие актера дает зрителям «эффект присутствия», рождает чувство веры в происходящее. Путь к продуктивному импровизационному самочувствию состоит в точном выборе задач, или «мотивов-манков», создающих непрерывную линию продуктивного действия. Примечательно, что в последние годы К.С. Станиславский разрабатывал систему таких манков, он искал такие «манки», или «катализаторы», в представлениях, видениях, в суждениях, в чувствованиях, в мельчайших душевных и физических действиях, в неуловимых подробностях окружающей актера на подмостках обстановка — во всем, что создает жизненную правду и может вызвать веру, создающую состояние «я есть» [26].

Таким образом, можно сказать, что импровизационное самочувствие опирается на развитое чувство правды. Особенности этого творческого состояния (сила, устойчивость, глубина, интенсивность, продолжительность) во многом определяются индивидуальностью актера, объективными законами психологии творчества и внешними условиями работы. В нем могут преобладать ум, воля, воображение, чувство, легкость возникновения и подвижная игра ассоциаций, владение залом, внешние выразительные средства и т. д. Значит, для импровизационного самочувствия характерна

взаимосвязь осознанного и неосознанного, познавательного и эмоционального компонентов.

Импровизационное действие осуществляется в русле особого рода неосознанной установки на воображаемую ситуацию, когда исполнитель постоянно реагирует на новые обстоятельства, решает неожиданные задачи, возникающие в его воображении или предложенные партнером по импровизации.

Вместе с тем, успешность импровизации возможна только при самоконтроле над импровизационным действием. Он не осознается исполнителем, а является профессиональным навыком, связанным с выполнением определенных художественных задач. Таким образом, можно сказать, что задача, которую может решить актер в импровизационном самочувствии, или актер импровизирующий, заключается в способности сознательно вызвать органичное, импульсивное, не контролируемое сознанием действие и развить его согласно логике сцены по законам создаваемого произведения.

Многие выдающиеся режиссеры современности уделяли исключительно большое внимание созданию импровизационной атмосферы творчества. Огромное значение импровизационному состоянию артиста придавал К.С.Станиславский. Он ценил в импровизации способность естественно и непосредственно пробуждать к действию скрытые ресурсы творческого поведения.

Импровизация была излюбленным методом работы Вахтангова. Он не признавал так называемого застольного периода репетиций, долгих разговоров с артистами о пьесе и ролях. Выяснение задач и сверхзадач, обсуждение предлагаемых обстоятельств, уточнение частных и деталей происходили в действии, по ходу работы на сценической площадке. Он давал своим студийцам часто весьма неожиданные, но всегда очень конкретные и действенные задания. Борясь со штампами сценического поведения, намеренно подстраивал артистам на репетиции всевозможные ловушки и

хитрости, тем самым вынуждая их мгновенно, правдиво и точно реагировать на изменившиеся предлагаемые обстоятельства. Импровизационный характер работы как одна из самых ярких отличительных черт творческой манеры Вахтангова не только не противоречил, но, напротив, полностью опирался на систему Станиславского. Методика Станиславского не теряет своего значения даже при совершенно иной эстетике.

В равноправных взаимоотношениях учителя и ученика важно включить его собственный опыт работы. Педагог – союзник и партнер ученика. Педагогический принцип совместной деятельности требует от педагога развития способности к импровизации, личного участия в ней. Педагог должен обладать такими профессиональными качествами, как внутренняя и внешняя свобода, свежесть восприятия, артистичность и заразительность.

Условием успешности обучения является развитие творческой личности самого педагога. Импровизация является и приемом обучения, и одной из форм общения педагога и учеников, т. е. способом воспитания личности студента, а также способом репетирования. Импровизация – это гибкость в принятии самостоятельных решений и противостояние жесткости, какие бы привлекательные формы последняя ни представляла. Воспитание способностей к импровизации зависит от гибкости, мобильности самого процесса обучения.

Способность вызывать бессознательную импульсивную реакцию на воображаемую ситуацию и объект, рождение образа продуктивного действия, соответствующего этой реакции, можно назвать непосредственностью актера. Она может быть развита в учебном процессе. Непосредственность стимулирует работу многих элементов психотехники: интуиции, восприятия, воображения. Прием пробуждения непосредственности может быть, по выражению Станиславского, «катализатор в виде неожиданного экспромта, детали, момента подлинной правды, душевного или физического действия. Неожиданность такого момента взволнует вас, и сама природа ринется в бой» [26]. Способность

актера сознательно управлять своим восприятием или «бессознательным импульсивным», способность контроля импульсивного действия и развития его согласно логике задания можно назвать непосредственностью. Она является важным психологическим механизмом импровизационного самочувствия. Непроизвольность, неожиданность, молниеносность оценок определяют непосредственность существования актера на сцене.

Анализ психологических компонентов импровизации доказывает, что импровизация — многофункциональное явление. Это вид творчества и выразительное средство, свойство сценической игры и его результат, принцип обучения и методический прием. Импровизация как вид спонтанного художественного творчества объединяет процессы рождения замысла и его воплощения, в нем существует «парадокс опережения», функция поиска новых гипотез, образов, средств воплощения и особое импровизационное самочувствие. Для импровизационного самочувствия характерна взаимосвязь осознанного и неосознанного, познавательного и эмоционального компонентов. Творческое мышление актера-импровизатора можно представить, как взаимодействие, синтез ассоциативного, композиционного и действенного компонентов с преобладанием того или другого вида мышления на различных стадиях процесса перевоплощения. В модели взаимодействия ассоциативной, композиционной и действенной составляющих импровизационного мышления существует психомоторный компонент — мышечная свобода, скорость реакции и ее скорость, гармоничность движения (пластичность, координация различных частей тела, владение центром тяжести), самоконтроль. Творчество актера происходит «здесь и сейчас», в непосредственном общении со зрителем, поэтому импровизационность лежит в самой природе театрального искусства. Импровизация может стать принципом театрального творчества, дар импровизации или природную к ней склонность можно и необходимо воспитывать, поскольку она является одним из самых действенных средств, способных спасти современную сцену от «ремесленничества» и окостенения.

Сценическая импровизация – это игра исполнителя, основанная на его способности строить сценический образ, действовать и создавать собственный текст, образ на заданную тему или в обстоятельствах, предусмотренных педагогом, сценариев, творя без предварительной подготовки, во время представления.

Сценическая импровизация – явление коллективное. Она основана на взаимном партнерстве и утрачивает свое значение вне целостности, вне ансамбля.

Способность к сценической импровизации можно развивать в театральной деятельности. Способности, считал Б.М. Теплов, не могут существовать иначе, как в постоянном процессе развития. «Способность, которая не развивается, которой на практике человек перестает пользоваться, со временем утрачивается. Только благодаря постоянным упражнениям, связанным с систематическими занятиями такими сложными видами человеческой деятельности, как музыка, техническое и художественное творчество и т. п., мы поддерживаем и развиваем у себя соответствующие способности» [31]. Процесс развития способности к сценической импровизации включает развитие быстроты реакции, памяти, концентрации внимания, воли. Со стороны учителя процесс должен быть целенаправленным и постоянным. Таким образом, мы можем сказать, что занятия художественной деятельностью, в соответствии с выделенными аспектами, способствуют развитию способности к сценической импровизации.

В исследованиях многих отечественных психологов (Б.Г. Ананьев, А. Бине, Л.С. Выготский, В.Н. Дружинин, В.И. Киреенко, Н.С. Лейтес, Л. С. Рубинштейн, Б.М. Теплов и др.) подчеркивается актуальность развития способностей именно в детские годы. Целенаправленное развитие у ребенка способности к импровизации возможно и целесообразно начинать на самых ранних этапах становления: в период раннего детства и в дошкольном возрасте в процессе игры, а затем в учебной деятельности младшего

школьника. Благодаря разнообразию предметов учебной программы в общеобразовательной начальной школе становится реальным развитие у детей способности к импровизации в самых разных сферах.

В системе начального образования существуют возможности развития способности к импровизации в учебной и вне учебной деятельности. Вне учебная работа предполагает самостоятельную творческую активность учащихся, в частности, изобразительное, музыкальное, хореографическое, драматическое творчество. В ходе учебной деятельности также возможны импровизационные формы поведения учащихся, хотя они ограничиваются дидактическими целями и программными требованиями. Тем не менее, отдельные формы учебной работы позволяют развивать способность к импровизации. Занятия импровизацией преследуют несколько взаимосвязанных целей: одна из них – развитие творческой фантазии. Чаще всего при импровизировании от ученика требуется умение продолжить заданное учителем действие или предлагаемое обстоятельство. И самое важное здесь – свобода творчества. Импровизация позволяет развивать умение видеть целое, постигаемое в единстве продуктивных и репродуктивных сторон мышления, дает возможность осознать процесс творчества в педагогике.

Стимулом для возникновения импровизации является игра, игровое творческое начало и связанная с ним творческая свобода.

Для создания легкой, непосредственной атмосферы урока педагог может использовать импровизационный экспромт – один из приемов, который применим только в состоянии свободы.

Импровизация как «эстетизация случайности» в своих элементарных проявлениях (ритмоинтонационное, пластическое воплощение окружающего мира, линеограммы, эксперименты с цветообразами, репликации, художественное конструирование, различные виды моделирования, ритмизация стихов и т.д.) доступна всем детям и является эмоционально привлекательной сферой деятельности. При этом, одним из важных условий

для развития успешной импровизации является общение между педагогом и учеником. Учитель должен стараться чувствовать и понимать учащихся, корректировать и направлять в нужное русло его настроение. То есть учитель отвечает за атмосферу, в которой находится ребенок. Также, учитель должен искать наиболее эффективные пути взаимодействия видов деятельности на каждом занятии, использовать разнообразные формы и методы работы, прежде всего игровые, чтобы вызвать творческую активность, заинтересованность каждого ребенка. Творческие задания должны выполняться в определенной последовательности, с постепенным усложнением. В творческих заданиях следует использовать разнообразные материалы.

По мнению В.О. Усачева, ценность детской импровизации заключается не в умении создавать какие-либо конструкции, а в потребности этих учеников, готовых к выражению своего душевного состояния, важной мысли, впечатлений. И именно через игру дети выражают мир своих увлечений, настроений, развивают свою собственную индивидуальность и эмоциональность. Момент импровизации ускоряет познавательный процесс в искусстве. Он обогащает творчество по методу «проб и ошибок», творчеством «наощупь», творчеством «скоропостижным», творчеством «вдруг» и «напролом».

1.2. Педагогические условия развития способности к сценической импровизации

В современной методической литературе выделяются основные педагогические условия, методы и приемы развития у учащихся способностей к сценической импровизации. Охарактеризуем следующие педагогические условия.

Первое условие: пробудить у учащегося чувство индивидуальной свободы. В свою очередь, это развивает у него творческую свободу. На пути

к творческой свободе, необходимой для импровизации, встают различного рода препятствия: стереотипное мышление или штампы, блокировки или зажимы. Возникновение блокировок может быть вызвано сильно выраженным стремлением к успеху. Нарботанное на уроках импровизационное самочувствие органично возникает и в работе на публике. Процесс обучения и раскрытия индивидуальности учащегося, в отличие от театрального процесса, идет медленно. Другими словами, на этапе обучения художественные задачи уступают место педагогическим: определить индивидуальность ученика, развить природные способности, обучить приемам, методам подхода к роли, к работе в театре и т.д. Во время тренинга от каждого учащегося требуется искать собственные варианты упражнений, исследовать границы своих возможностей и стараться их преодолеть. Когда актер технически уже овладел упражнениями и по-своему расширил круг их применения, он стремится к их «обактериванию», т.е. есть к «игре» ими, к ассоциациям, к вариантам неожиданным, необычным.

Второе условие: снять напряжение, мешающее созданию импровизационного самочувствия. Существуют тренинги на освобождение мышц и внутреннее раскрепощение ученика. Для усиления эффекта работы над развитием непосредственности воображения в импровизации учащийся должен следовать определенным правилам:

1) не стараться быть оригинальным, т.е. не заниматься «оригинальщиной» (доверять своему воображению);

2) снять с себя всякую ответственность за результаты работы воображения (установка на ослабление контроля и критического начала). Ежи Гротовский предупреждал, что «гимнастика, невзирая на то, что актеры должны быть физически тренированными и ловкими, дает лишь блокирующий эффект. Путь для актера – освобождение тела. Дать телу шанс. Дать ему возможность жизни. Если реакция живая, она всегда начинается в недрах тела и только оканчивается в руке. Актер должен полностью без остатка перевоплощаться в любую роль, образ, без остатка, с ног до головы

должен быть погружен во все предлагаемые обстоятельства. Спонтанность в линиях поведения тела невозможна, если детали носят характер жестов, то есть воплощаются только в ногах и руках, а не укоренены в целостности тела» [7].

Третье условие исследовать этюдный метод репетиционного процесса. Импровизирующий исполнитель должен умело воспринимать новые обстоятельства и включать их в развитие действия. Борьба с ними, мгновенно погружаясь в обстоятельства. Толчком к импровизации в спектакле, конечно, являются репетиции, где закладывается и обуславливается возможность импровизационного самочувствия актера. Этюдный метод репетиции обращается, прежде всего, к интуитивным, импровизационным свойствам участников будущего спектакля. Борьба с предлагаемыми обстоятельствами, действие здесь и сейчас, маленьким актерам при исполнении любой роли. Импровизационный метод на репетициях приносит иногда такие результаты, которых не достичь никакими иными способами.

Четвертое условие: развить автоматизацию технических приемов до уровня навыка, т. е. до уровня подсознательного. Научить творчеству нельзя никого, и никаких идеальных моделей, следуя которым можно было бы научиться творить, не существует. Ученику предлагается прежде всего определить, что ему мешает, что служит преградой и что «сопротивляется» в нем. Ученик должен найти для себя индивидуальный тренинг, позволяющий исключить эти препятствия на данном этапе своего развития. Он должен научиться преодолевать все препятствия, зажимы и недостатки при исполнении роли.

Пятое условие: выстроить четкую и логическую последовательность упражнений и всей работы на занятии в применении импровизации. Здесь следует проводить тренинги на освобождение мышц от зажимов и блокировок, упражнения на развитие фантазии и воображения, упражнения на актерскую смелость.

Шестое условие: пробудить активность и самостоятельность учащихся в работе. Импровизация предполагает авторство исполнителя, его творческую самостоятельность. Личностное начало – это собственный, оригинальный взгляд на мир, на самого себя, на искусство. Импровизация не только не исключает детальной композиции роли, но и, напротив, подлинная импровизация достижима только на почве точной актерской партитуры. Иначе нет подлинности. Недисциплинированная импровизация, по сути дела, рождает анархию, хаос приводит к реакциям аморфным и случайным. Истинная же импровизация легка и свободна. Одна из самых больших опасностей, ограничивающих актера, – отсутствие дисциплины. Конечно, можно выразить себя и в формах анархии. Но в таком случае как раз и говорят, что «сказать, видимо, нечего». Импровизационное самочувствие и дисциплина составляют две стороны одного и того же творческого процесса. Мейерхольд сделал осью своей работы дисциплину, разработку и тренировку внешних форм; а Станиславский рассматривал импровизационность в каждодневной, обыденной жизни. По сути же это два взаимодополняющих аспекта творческого процесса.

Седьмое условие: концентрация при исполнении импровизационных этюдов, происходящих здесь и сейчас. Надо видеть и слышать все, что говорят или делают партнеры по сценическому действию. Любой нюанс (иногда это ошибка или произвольная реакция) подчас меняют весь контекст хода действия и изменяют обстоятельства. Исполнитель в процессе импровизации должен ориентироваться на предъявленные обстоятельства, а не на те, которые заложены в пьесе или те, которые возникали в процессе подготовки или на предыдущих спектаклях. Особенно важно, что в ряду предъявленных обстоятельств должны находиться эмоциональные реакции и все поведение в целом партнеров по сцене. При этом импровизация не должна переходить в произвол на сцене. Исполнитель не должен исказить ни мизансцен, ни текста автора. Без важных моментов импровизация не имеет основы. Свобода импровизирующего подростка выражается в том, как он

произносит слова автора, как следует мизансценам, как нюансирует интерпретацию роли, найденную в период репетиций. Всякая импровизация должна быть подготовлена.

В литературе также описаны методы и приемы исполнения тренингов и упражнений, направленных на развитие психофизического аппарата исполнителя. Охарактеризуем подробнее.

1. Тренинги, направленные на развитие свободного показа различных эмоциональных состояний при исполнении роли:

- простые действия с простыми предметами физического мира;
- простые действия с воображаемыми предметами (память физических действий);

2. Тренинги, направленные на развитие свободного восприятия в процессе наблюдения за окружающим миром:

- внимательное изучение окружающего пространства;
- освоение нюансов окружающего пространства;
- непрерывное наблюдение за изменениями в окружающем пространстве;

3. Тренинги, направленные на развитие свободного и непрерывного взаимодействия с партнером:

- наблюдение за внешними проявлениями поведения партнера;
- внимательное восприятие вербальной информации, воспроизводимой партнером;
- внимательное изучение эмоциональных реакций партнеров;
- постоянное изучение эмоционального состояния партнера;

4. Тренинги, направленные на развитие эмоциональной памяти:

- изучение и проба в исполнении полного спектра эмоций;
- этюдное выражение удовольствия и радости, проживание и исполнение которых формирует эмоциональную память;
- переживание эмоционального взаимодействия между партнерами, такие эмоции сильнее, правдивее, многообразней, и хорошо запечатлеваются

на репетиции, а на спектакле моментально вспыхивают вновь. Как пишет Е. Б. Вахтангов: «Развитию дара импровизации способствует особый этический, творческий микроклимат, творческая атмосфера, которую педагог создает вместе с учениками на занятии. Складываться особая атмосфера на уроке и репетиции. Потому что, урок – это творческий процесс. Его успех во многом обусловлен формой и способами общения педагога и студентов. Это общение носит живой, импровизационный характер. Умение свободно и артистично вести диалог с учениками, использовать их живую реакцию, умение построить урок по законам драматургии – необходимые элементы творческой атмосферы урока, способствующие усвоению знаний и навыков» [2].

Стимулом для возникновения импровизации, и пусковым механизмом прежде всего является игра, игровое творческое начало и связанная с ним творческая свобода. Охарактеризуем игровой метод.

Игра, в которой импровизационное действие переведено в мир воображения, – это интенсивный способ познания мира. Как форма поведения она способна определять и совершенствовать творческие возможности ребенка и взрослого. Игра является, как это показал Й. Хейзинга, одним из наиболее эффективных инструментов освоения культуры и формирования сознания. В современной педагогике и психологии ролевые игры являются интенсивным обучающим инструментом в работе с детьми и взрослыми. Известно, что в атмосфере игры легче усваиваются родной и иностранные языки, основы математики, музыкальной грамотности, физической культуры, пластики и т. д. Возникший в последние годы интерес к игровому методу в обучении не случаен. Режиссер и педагог М. М. Буткевич справедливо подметил, что с середины XX века неуклонно возрастает интерес к практическому применению игровых методик и теорий. Однако игра так и не проникла в театр: не играют в театральных учебных заведениях, где учат будущих артистов и режиссеров. Действительно, сегодня многим учащимся непросто проявить наивность, доверчивость, увлеченность вымыслом, фантазией, быть непосредственным и

оригинальным в сценическом существовании. Ведь эти качества приводят в результате и к сопереживанию, и к развитию образного мышления, и к возникновению глубоких сценических чувств.

И тут педагогу и ребенку на помощь может прийти игра, которая со временем может перейти в игру воображения художника, игру творческую. Такая игра сопровождается особым игровым самочувствием, которое может перейти в творческое импровизационное самочувствие. Однако игровое самочувствие становится импровизационным только при наличии художественных задач.

Как же развить у ребенка эту тягу и способность к игре? Первый шаг – это пробуждение у него чувства индивидуальной свободы. В свою очередь, творческая свобода, вырастающая из индивидуальной свободы связана и с атмосферой урока, особенностями взаимоотношений в группе, и с педагогическими принципами, которым следует преподаватель, и со структурой самого урока и его целями. Чувство индивидуальной свободы возникает в сочетании свободы тела и психики.

На пути к творческой свободе, необходимой для импровизации, встают различного рода препятствия: стереотипное мышление или штампы, блокировки или зажимы. Природа блокировок различна. Это может быть врожденный высокий самоконтроль, порожденный неуверенностью в себе и низкой самооценкой, тревожность как следствие чувствительности или несовместимости с педагогом (разность ценностей, установок), личные проблемы (внутренние конфликты, здоровье), отсутствие творческой атмосферы на уроке, сильно выраженное стремление к успеху. Видов тренинга, ведущих к освобождению мышц и внутреннему раскрепощению учащегося, достаточно много.

Остановимся на некоторых педагогических принципах, которыми должен пользоваться педагог, развивающий игровое начало учащегося в любительском театре. Одним из важнейших педагогических принципов в развитии способностей к импровизации является активность и

самостоятельность студента в учебной работе. Английский педагог и исследователь импровизации К. Джонстон для усиления эффекта работы над развитием непосредственности воображения импровизирующего актера предлагает ученикам следовать следующим правилам.

Не стараться быть оригинальным и не блокировать этим работу своего воображения. Снять с себя всякую ответственность за результаты работы воображения (установка на ослабление контроля и критического начала).

Утверждая, что блокировка является психологической защитой в форме агрессии, Джонстон указывает, когда мы говорим «нет», мы хотим остановить действие, либо совсем отказаться от него. Импровизирующий актер должен умело воспринимать новые обстоятельства и включать их в развитие действия. Актер, умеющий воспринять любые новые обстоятельства, выглядит «суперорганичным». Таким образом, развивая восприятие, сенситивные способности учащегося, мы тем самым одновременно уменьшаем возможность блокировок и развиваем способность к импровизации.

Другим правилом, способствующим раскрепощению, по мнению американского педагога и исследователя импровизации В.Сполин, является право ученика на ошибку. Ошибка учит учащегося, он начинает творчески использовать свои неудачи в дальнейшей работе.

В развитии способности к импровизации важно доводить выполнение технических приемов до уровня навыка, т. е. до уровня подсознательного. Станиславский в книге «Работа актера над собой» предлагал по возможности доводить до подсознания всю работу учеников, делающих первые шаги на сцене. Такой же точки зрения придерживался и соратник Станиславского Н. В. Демидов, который говорил об обязательном импровизационном характере самых первых упражнений, о необходимости самые маленькие технические приемы доводить в момент творчества до «самого предельного конца», до «самого последнего, исчерпывающего предела» [9].

Еще одним полезным правилом применения импровизации является выстроенность и логическая последовательность упражнений и всей работы на уроке. Структура урока может иметь свою композицию и темпоритмическую форму, т. е. иметь начало, кульминацию, завершение. В подготовительной схеме урока может существовать альтернативная схема упражнений, позволяющая педагогу, в зависимости от конкретной ситуации, корректировать или менять ход развития урока, акцентировать ту или иную тему или вовсе заменить ее.

Как было показано выше, импровизация предполагает авторское начало актера (выражение Мейерхольда), его творческую самостоятельность, собственный, оригинальный взгляд на мир, на самого себя, на искусство. Когда видение актера оформляется в осмысленное мироощущение, творчество актера приобретает личностное измерение.

Также необходимо воспитание у обучающихся постоянной потребности восприятия, вкуса к наблюдениям, жажды новых впечатлений (искусство, природа, человек). И тут необходимы совместные с педагогом просмотры и обсуждения спектаклей, фильмов, прочитанных книг, посещения выставок, музеев, концертов. Результаты такой работы должны отражаться в выполнении творческих заданий: зачинах, письменных работах, этюдах-наблюдениях, рассказах и т. д. Режиссер и педагог Л. Ф. Макарьев, который придавал огромное значение воспитанию актерской творческой индивидуальности, определял и позицию педагога-воспитателя: «Если хочешь чему-нибудь научить молодого человека, то его личность должна быть для тебя священной» [18]. Эта личность всегда есть тайна, которую нужно не только открыть, но и способствовать ее росту. «Поэтому весь педагогический процесс должен быть построен на широком фоне индивидуального развития студента (всех его способностей) и на глубокой разведке его духовного потенциала» [там же].

В конце 80-х годов XX века В. Г. Ражников сформулировал три принципа новой педагогики в сфере искусств, напрямую соотносящихся с

развитием способности к импровизации. Точкой отсчета в педагогическом процессе является личность ученика, а не драматическое произведение. Другим важнейшим условием успешности обучения, по мнению В.Г. Ражникова, является развитие личности педагога. В. М. Фильштинский называет это «соавторским воспитанием артиста», где педагог является партнером ученика. Творческое общение педагога и студента способствует снятию зажимов и личностных преград, о которых речь шла выше. Педагогический принцип совместной деятельности предполагает участие самого педагога в импровизации и требует развития способности к импровизации у самого педагога. На уроке он должен пребывать в состоянии импровизационного самочувствия и уметь его поддерживать. Ничто так не заразительно, как наглядный пример. Представляется, что для этого от педагога требуются такие профессиональные качества, как внутренняя и внешняя свобода, артистичность и заразительность. Для создания легкой, непосредственной атмосферы урока педагог может использовать импровизационный экспромт. Большое значение в педагогическом экспромте имеет чувство юмора, связанное с гибкостью и парадоксальностью мышления. Использование парадоксов и комических несоответствий плодотворно влияет на создание импровизационного самочувствия на уроке.

Огромное значение в воспитании личности ученика имеет взаимодействие внутри группы. Следует сказать, что импровизация невозможна без подлинной, дружеской поддержки и особого творческого взаимопонимания партнеров. Импровизация требует особенно тесного группового взаимодействия, особой чуткости и внимательности к партнеру, потому что только из общей согласованной игры развивается подлинное импровизационное действие. Джонстон замечает, что первое умение импровизатора состоит в том, чтобы дать свободу работе воображения партнера. Об освоении понятий «независимости» и «зависимости» от партнера пишут английские педагоги Д. Ходгсон и Е. Ричарде. Они полагают, что чувство общности и взаимопонимания по мере занятий

импровизацией растет. При этом психология группы отличается от психологии команды в игре. В большинстве игр, для того чтобы выиграть, участники используют промахи соперников и стараются не показать свои слабые стороны. Поэтому и взаимопонимание между партнерами лимитировано задачей выиграть. При этом человеческий аспект не берется во внимание. Ходгсон и Ричардс видят коренное отличие импровизационного творческого взаимодействия в том, что «сильный и слабый ученик, работая вместе, творчески используют свою силу и слабость для обретения уверенности в не соревновательной ситуации» [35.].

Импровизация – это гибкость, это принятие самостоятельных решений, это всегда противостояние жесткости, какие бы привлекательные формы она ни представляла. Воспитывается это умение на определенной гибкости, мобильности самого процесса обучения. «Нет абсолютно правильного или неверного пути решения проблемы», — пишет американский педагог В. Споллин. Учитель с обширным опытом должен знать сотни путей решения конкретной проблемы, но ученик может неожиданно явиться со сто первым. Это особенно актуально в искусстве», — считает она [36]. Добавим, что учитель должен быть готов принять 101-й способ.

Важнейшим условием развития способности к импровизации в процессе обучения мастерству актера является тренинг разнообразных элементов психотехники в их органической связи. Макарьев исходил из синтетического подхода к каждому уроку, полагая, что все специальные предметы должны быть «началом или продолжением (специализированным) того же самого драматического искусства». Примечательно, что о проблеме интегрирования, более тесной взаимосвязи предметов в драматическом классе, о выработке единого методического языка педагоги театральной школы говорят и сегодня. Так, В. М. Фильштинский и Ю. Х. Васильков совместно рассматривают синхронность и методическую связь в освоении предметов в процессе обучения актера. Эти умозаключения обосновывают принцип синтетического воспитания актера, что даст основу подхода к

импровизации как к одному из приемов обучения. При таком подходе специальные дисциплины будут органически переплетены в едином процессе развития. Возникая в единстве с телесным, пластическое воспитание не однозначно с ним. Говоря о пластическом, мы думаем и о самом существенном, что происходит в нашем духовном бытии. Речь идет о пластическом как свойстве, идущем от органической целостности нашего чувственного. Это понятие включает и духовную, и телесную жизнь персонажа: пластическую память (многообразное богатство знаний и умений, без которых было бы невозможно познание мира и его эстетическое освоение), пластическую отзывчивость (живая пластическая реакция), пластическое воображение (образное отражение опыта в создании «сценического человека»). Макарьев полагал, что развитие пластического начала требует солидного логического аппарата мышления.

Уже на первых этапах обучения в тренинге важно сочетать работу над координацией движения различных частей тела, пластическое взаимодействие с партнером, развитие чувства мускульного контролера, тренировать целесообразность мышечных напряжений и темпо- ритмических характеристик движения. Здесь важна координация работы всей сенсорной системы как источника импульсов действия со звуком как средством взаимодействия. Весь пластический тренинг, по возможности, должен быть пронизан активным творческим началом. Развивая координацию частей тела, следует помнить важный принцип биомеханики: «если работает кончик носа, работает все тело» [18]. Полезно изучение естественной логики, выразительной глубины и содержательной точности осмысленного движения в литературе и в произведениях изобразительного искусства (живописи, скульптуре, графике). Пластика в искусстве есть движенческий акт точно рассчитанного пластического значения. Необходимым представляется изучение пластического отклика учащегося на музыкальную тему, музыкальную композицию. Здесь интерес представляет динамика, энергия,

ритм, выразительность движения и способность мыслить композиционно, согласно развитию музыкальной темы.

Обобщая сказанное, можно сделать следующие выводы. Условиями способствующим развитию способностей к импровизации, можно считать в первую очередь этический, творческий микроклимат, творческую атмосферу, которую педагог создает вместе с учениками на занятии. Важным элементом такой атмосферы является игра, игровое творческое начало, которое воспитывает чувство индивидуальной свободы. Чувство индивидуальной свободы возникает в сочетании свободы тела и психики.

Воспитывая способность к импровизации, ученику рекомендуется не стараться быть оригинальным и не блокировать этим работу своего воображения, выработать установку на ослабление контроля и критического начала, уметь воспринимать новые обстоятельства и включать их в развитие действия.

В развитии способности к импровизации важно доводить освоение технических приемов до уровня навыка, т. е. до уровня подсознательного, выстроенность и логическая последовательность упражнений и всей работы на уроке. Педагогическими принципами, способствующими развитию требуемых качеств, являются принцип развития, воспитание авторского начала актера, равноправные взаимоотношения учителя и ученика, подлинная дружеская поддержка и особое творческое взаимопонимание партнеров.

Импровизация является одним из средств, объединяющих многие аспекты психотехники в «единый комплекс выразительных средств» актера. Целью такого воспитания может быть развитие чувства естественной пластичности и самоконтроля, что является пластической основой для развития элементов импровизационного самочувствия.

Начало импровизации, как самого процесса, начинается уже на занятии или репетиции. Это чаще всего происходит, когда учащимся даются какие-то тренинги, ситуация, которая должна родиться и воплощение которой должно

произойти немедленно, здесь же и сейчас же, на глазах у зрителей, или участников занятий (репетиции). Времени на подготовку такого задания должно быть минимум, или (что лучше) вообще не быть. В этом случае со стремительной скоростью включается воображение, и под воздействием сильного напряжения (от полнейшей неожиданности) мозг начинает выдавать необыкновеннейшие вещи, на которые в спокойном, сосредоточенном состоянии чаще всего не способен. В этом одно из главных преимуществ импровизации.

Музыка также шаг к импровизации. Когда звучит музыка, она начинает тут же ощущаться, даже если вы специально не обращаете на нее внимание. Где-то в глубине сознания начинается прорисовываться картинка, и, если обратить на нее внимание, ее легко можно будет вытащить на поверхность. В вашем теле начинают работать импульсы, которые вы не сможете остановить. Чаще всего именно они впоследствии становятся главными мотивами в работе. Это то же вдохновение, которое приходит обычно с музыкой. То пришло к вам в голову с прослушиванием музыки (особенно приятной, которая вам нравится) никогда бы не пришло без нее, а если бы и пришло, то это было бы уже не то, что-то другое. Поэтому, нуждаясь во вдохновении, в порыве фантазии, а главное в хорошем результате работы, необходимо правильно и своевременно подобрать нужную музыку.

Предлагая детям фантазировать под музыку, можно предложить сконцентрировать их внимание, на смене ее характера. После прослушивания можно провести опрос, кто что услышал, кто что увидел. При желании ребята могут показать увиденное. На следующем этапе детям нужно дать задание выполнять под музыку какие-либо действия, но не танцевать.

Импровизацию необходимо закрепить. Но попытка закрепить чувства всегда ведёт к эмоциональному насилию, убивает импровизационное начало, приводит к неестественному кривлянию. Чтобы включить эмоциональную память, создать ситуацию, когда чувства возникают свободно и естественно, необходимо закрепить предлагаемые обстоятельства, цели и задачи

действующих лиц, наметить событийно-действенный ряд, сталкивающий партнёров в драматическом конфликте. Исполнители должны знать, чего они хотят от партнёров и что они собираются сделать, чтобы добиться желаемого. Но события, препятствия, возникающие на пути к цели они должны воспринимать непосредственно и сиюминутно, пропускать через себя, искать способы с ними справиться. Тогда, в азарте этой борьбы, чувства возникают свободно и естественно, их не нужно ни выдавливать из себя, ни имитировать.

В работе с учащимися любительского театра мы используем разные приемы и методы развития способности к сценической импровизации: игры, упражнения, которые будут направлены на исполнение каких-либо определенных действий, где-то будет необходим также повтор за педагогом. Но постепенно, получая знания, дети также получают и свободу действий. Здесь уже будет необходимо раскрытие, активизация своеобразия, самобытности, самостоятельности каждого ребенка. Этой задаче служат игровые исполнительские задания, где могут быть разные варианты исполнения, когда каждый может предложить свое исполнение в соответствии со своим пониманием и выдумкой. Но при этом следует контролировать и различать и оригинальность от произвола и игнорирования задания.

Охарактеризуем методы и приемы развития способности к импровизации.

1. Тренинг «Я в предлагаемых обстоятельствах».
2. Упражнения, направленные на постановку голоса и развитие речи.
3. Этюды-импровизации по теме «Жизненные ситуации» (наблюдение за людьми).
4. Импровизация целой уже знакомой роли, известных персонажей.
5. Упражнения на совместную, коллективную импровизацию.

На следующих этапах развития импровизации, после свободы исполнения, педагогу следует конструировать разные сочетания: те же слова

и другое поведение; то же поведение и другие слова; не меняется костюм (если в действии используются костюмы или реквизиты); не меняется место действия и другие предлагаемые обстоятельства и т. д.

В атмосфере доброжелательного и терпеливого отношения друг к другу формируется чуткость детей к правдивому, целенаправленному действию, к его особенностям, как особенностям мимики, жеста, взгляда, движения, речи. Дети привыкают фантазировать о возможности разного поведения в схожих предлагаемых обстоятельствах и о выполнении одних и тех же действий в разных предлагаемых обстоятельствах. Этой тренировке воображения служат и упражнения с голосом и речью: говорить медленно, громко, тихо, быстро, басом, высоко могут разные люди в разных обстоятельствах.

В работе над этюдами следует смело опираться на активность детей, их смелость и желание выступать в красивом хорошем спектакле.

Одно из распространенных упражнений для развития импровизации – это этюд-импровизация на жизненную ситуацию. Для этого задания берутся темы хорошо известные детям, такие как «один дома», «делаю уроки», «смотрю телевизор» и многие другие.

Импровизацией же эти этюды могут стать в тот момент, когда обстоятельства неожиданно меняются: сидел один дома и вдруг позвонили в дверь, делал уроки, но закончилась ручка, смотрел телевизор, а телевизор сломался и т. п. Чем неожиданней и противоречивей привычной ситуации события, тем лучше и больше начинает работать воображение, тем неожиданней и интересней получается этюд.

Также одним из упражнений может быть импровизация целой роли по названию (имени) персонажа. Например, Буратино, Чебурашка, Бармалей и т. п. Как только ребенок превращается в своего персонажа, он уже не может действовать, как он сам бы действовал, а должен делать все так, как это делал бы его персонаж. Это индивидуальная импровизация.

Это упражнение сделать не так просто, но если дети быстро его освоили, то можно его усложнить. Импровизировать одному не легко, но возможно. Импровизировать коллективом еще сложнее. Но упражнение на совместную импровизацию помогает развить воображение. В этом упражнении задача та же, что и в предыдущем, но на сцене не один персонаж, а сразу два, причем совершенно из разных сказок. Например, встреча Бабочки и Бармалея, Буратино и Снежинки, Чебурашка и Серый Волк.

Еще одно упражнение на развитие импровизационных способностей называется «Одно и то же по-разному». Детям предлагается по-разному сидеть, поднимать руку, идти. Например, поднять руку, когда хочешь, чтобы тебя вызвали, или не хочешь. Сидеть у телевизора, у шахматной доски, на уроке, на концерте, в автобусе, самолете.

В задании сначала задается «дело», например, ходить, сидеть, размахивать руками, слушать, командовать и т. п. Само задание может выполняться в нескольких вариантах одним человеком, или каждый исполнитель играет только один вариант, а их множество возникает как сумма разных исполнителей. Игра по одному варианту, но без повтора того, что сыграл предыдущий, легче и поначалу хорошо активизирует воображение в области поведения. Но при повторении аналогичных заданий оно становится слишком легким, если не подчеркивать особые, неожиданные, но достоверные решения поставленной задачи. Поэтому либо через полгода, либо через год необходимо переходить к требованию, чтобы один исполнитель давал сам два - три - четыре варианта выполнения «дела», так, чтобы наборы эти не повторялись у разных исполнителей.

При выполнении упражнений необходимо следить за выразительностью работы каждого, постоянно возвращаться к разговору о том, как поняли зрители, что и по каким причинам было не понято или понято не всеми. Постоянно обращаться к достоверной ощутимости выполненных действий.

«Обсуждение увиденного и фантазирование» – две полезные формы работы в театральном-творческом воспитании детей. Увидели, как «человек идет» и определили все связанные с этим «предлагаемые обстоятельства».

Импровизация может быть не только действенной, но и словесной. Но чтобы легко было симпровизировать какой-либо текст, необходимо иметь достаточный словарный запас, а также уметь с ним обращаться, выстроить бесчисленный ряд нужных, подходящих по теме слов в правильные предложения, а их в красивый текст. В этом может помочь следующее упражнение.

«Фраза из слов» – педагог (или ведущий) называет любой выбор слов: «лестница, человек, часы» или «течет, шум, машина» (наборы лучше всего составлять на основе какой-то реальной ситуации, окружающей вас). Ученикам предлагается составить предложение, картину из одного предложения, в котором бы были все заданные слова. Разрешается менять падежи и время заданных слов. Затем можно дать задание, закрепляющее подлежащее в выдумываемой фразе, то есть главное действующее лицо. Также для усложнения задания можно задавать слова не простые по своему значению для данного возраста. Например, детей заставляет задуматься сложный набор: «режиссер, драматург, актеры, пьеса, пауза».

Педагог предлагает несколько слов, которые должны быть включены в предложение, в картину, составлять «мысль». Дети легко соединяют во фразу два, три слова; труднее пять-шесть. Даже неожиданный набор слов складывается легко, если все слова легкие, из повседневного обихода (воробей, лестница, конфета, бант, холодно) и гораздо труднее, когда привлекаются слова, которые учитель хочет ввести в обиход детей (премьера, роль, репетиция, пауза, зритель, аплодисменты, фантазия, отразил). Только в 10-11 лет от детей можно услышать предложения с причастными и деепричастными оборотами, хотя встречаются с ними школьники и понимают их гораздо раньше. Поэтому для обогащения их речи такая форма тренировки является очень полезной. Также можно прочитать фрагмент

сказки или рассказа, а затем предложить детям выдумать остальное (затем придуманный вариант можно сравнить с авторским).

Вот пример конечного результата: Дети, пришедшие на премьеру знакомой сказки, обрадовались встрече с любимым героем, которого играл знакомый актер. Можно просить менять главное действующее лицо, оставляя основу истории: «Актер с удовольствием играл героя знакомой детям сказки и имел на премьере большой успех у зрителей», или «Герой сказки в исполнении любимого детьми актера на премьере заслужил бурные аплодисменты». Дети часто предлагают фразы, построенные на перечислении, это надо принимать как начальный этап, подводя их к более сложным и живым формам речи, а потом и к их трансформации.

Таким образом, в главе описаны педагогические условия, методы и приемы развития способности к сценической импровизации.

ГЛАВА 2. МЕТОДИКА ОБУЧЕНИЯ ОСНОВАМ СЦЕНИЧЕСКОЙ ИМПРОВИЗАЦИИ ЛЮБИТЕЛЬСКОГО ТЕАТРА

2.1. Разработка рабочей учебной программы

«Действие здесь и сейчас» для театра студии «Экспромт»

Исполнительская театральная культура учащихся в учреждениях дополнительного образования детей может и должна основываться на общественной природе театра, его принципе «ты интересен всем, все интересны тебе», служить развитию лучших человеческих качеств.

Занятия театральным искусством полезны всем детям, в том числе (и даже в первую очередь) малоспособным. Представленная программа «Действие здесь и сейчас» носит развивающий и адаптационный характер, способствует комфортному существованию ребёнка в условиях коллектива и социума в целом. Реализация целей программы позволяет снять или максимально облегчить психологические проблемы существования ребёнка в современном мире.

Обучение по программе не сводится только к подготовке выступлений, в импровизационных театральных развивающих играх формируются творческая мобилизованность, смелость, доверие к вниманию товарищей и внимание к ним. Преподавание основ актёрского мастерства способствует формированию у учащихся художественного вкуса и эстетического отношения к действительности. Обучение по данной программе увеличивает шансы участников коллектива творческого объединения быть успешными в любом выбранном ими виде деятельности.

Программа создана на основе:

- теоретических положений классической системы воспитания актера К.С. Станиславского и его последователей;
- программы, методических рекомендаций, сборника упражнений А.П. Ершовой «Уроки театра на уроках в школе»;

- программы по четырёхлетнему курсу обучения в театральных школах, классах, студиях «Актёрская грамота - подросткам» А.П. Ершовой, В.М. Букатова;

- разработок социально игровых методик обучения на основе методик М. А. Чехова, А. А. Гиппиус и др.;

- обобщения опыта выдающихся педагогов, театральных деятелей, а также личного опыта.

В художественной дидактике импровизация рассматривается как один из путей развития творческих способностей учащихся.

Занятия импровизацией преследуют несколько взаимосвязанных целей: одна из них – развитие творческой фантазии. Чаще всего при импровизировании от ученика требуется умение продолжить заданное учителем действие или предлагаемое обстоятельство. Импровизация позволяет развивать умение видеть целое, постигаемое в единстве продуктивных и репродуктивных сторон мышления, дает возможность осознать процесс творчества в педагогике. Импровизация – это в первую очередь самостоятельная работа, которая происходит «здесь и сейчас». И в этом процессе никто не может (и не должен) помочь, подсказать или исправить. Именно поэтому импровизация – это еще и путь к свободе самовыражения.

Цель программы – развитие личности учащихся посредством театрализованной деятельности.

Задачи программы:

- 1) развитие индивидуальности ученика;
- 2) развитие психических процессов: восприятия, памяти, внимания, наблюдательности, фантазии, мышления, воображения, коммуникабельности, чувства ритма, смелости публичного самовыражения, развитие речевого аппарата и пластической выразительности движений;
- 3) развитие творческих способностей детей средствами театрального искусства, способности к сценической импровизации;

4) развитие умений владеть своим телом; совершенствование двигательных способностей, гибкости, выносливости, координации движений, пространственных ощущений.

Программа отличается художественно-эстетической направленностью и предназначена для работы с детьми и подростками 7-16 лет.

Срок реализации программы 1 год. Занятия проводятся два раза в неделю: 1-й год 144 часа. Основной формой организации образовательного процесса является групповое занятие. Оптимальный состав группы 12-15 человек.

Дидактический материал:

- 1) учебная литература по теме «Развивающие театральные игры», «основы актерского мастерства», «Творческие тетради»;
- 2) художественные материалы (наборы открыток, репродукции);
- 3) фотоматериалы;
- 4) групповые средства обучения как основа для проведения творческих тренингов: набор кубиков, скакалки, мячи, наборы цветной, белой бумаги, наборы цветных карандашей, фломастеров;
- 5) литературные произведения (скороговорки, басни, рассказы, драматургия) как основа этюдной работы.

Материально-техническое оснащение:

- стулья;
- столы;
- ширмы;
- звукозаписывающая и звуковоспроизводящая аппаратура;
- видеозаписывающая и видеовоспроизводящая аппаратура.

Методы и формы обучения.

В процессе обучения используются традиционные формы театральных занятий: тренинги, игры; а также активные творческие формы: ролевые игры, инсценировки, пантомима, этюдная форма, теневой театр, клоунада,

кукольный театр; массовые сценки-импровизации из современной жизни по месту действия; театр-экспромт;

Курс состоит из 4 разделов: 1) мышечная свобода; 2) речевая гимнастика; 3) гимнастика чувств; 4) Я- артист.

Охарактеризуем каждый раздел подробнее.

Раздел первый – Мышечная свобода.

Тема 1. Свободу мышцам.

Рассказать для чего актер должен уметь управлять своим телом. Дать определение понятиям: «зажим», «мышечная свобода». Рассказать, о путях достижения мышечной свободы и о правилах проведения упражнений на снятие мышечного зажима.

Практическая работа: тренинг-разминка как подготовка психофизического и дыхательного аппарата к работе; упражнения на мышечное освобождение.

Раздел второй – Речевая гимнастика.

Тема 1. Голос и речь.

Рассказать о значении голоса, речи в жизни человека, в частности-актера. Рассказать, что общего между актером на сцене и учеником у доски. Дать определение понятию «осанка». Рассказать, какое должно быть положение корпуса при хорошей осанке.

Практическая работа: Тренировка правильного положения корпуса тела. Тренировка правильности вдоха и выдоха. Выполнение заданий в творческих тетрадах: разукрасить картинки по данной теме.

Тема 2. Тренинг гласных и согласных звуков.

Дать определение понятию «тренинг». Рассказать, для чего необходимо выполнять тренинг; какие звуки являются гласными и согласными.

Практическая работа: комплекс упражнений на дыхание, артикуляцию; тренинг гласных и согласных звуков.

Тема 3. Скороговорки.

Дать определение понятию «скороговорка». Рассказать, для чего необходимо разучивать скороговорки и о правилах их разучивания.

Практическая работа: тренинг на дыхание, артикуляцию. Начать разучивать ряд скороговорок «в мире животных» «в мире природы»; выполнение заданий в творческих тетрадах: разукрасить картинки животных, о которых говорится в данных скороговорках; придумать рассказ со скороговорками.

Тема 4. Слова, слова, слова...

Рассказать о значении слов в жизни человека; что такое «жест», «язык жестов», «темп речи», «интонация»; о видах интонаций.

Практическая работа: тренинг на дыхание, артикуляцию. Научить детей связывать слова в предложения; сочинять коллективные рассказы. Выполнение заданий в творческих тетрадах: прочесть четверостишия с разными интонациями и разукрасить картинки, относящиеся к этим четверостишиям. Выполнение других заданий, например, «Расскажи сказку или стихотворение, используя жесты, мимику, голос».

Раздел третий – Гимнастика чувств

Тема 1. В стране «Вообразилии».

Рассказ о том, для чего актеру необходимо развивать воображение, фантазию.

Практическая работа: Выполнение упражнений на развитие воображения и фантазии, например, «обыграй стул», «обыграй позу», «Я – животное, растение, насекомое» и других. Выполнение заданий в творческой тетради: «Дорисуй портреты гномов», «Что можно нарисовать, используя квадрат?», «Найди лишний предмет и зачеркни его», «Сравни представленных героев и раскрась фигурки любимых персонажей» и т.д.

Тема 2. Мастерская памяти и внимания.

Рассказать детям для чего человеку, а особенно актеру необходимо развивать память и внимание.

Практическая работа: выполнение упражнений на развитие памяти и внимания, например, «хлопки», «хлопки по кругу». «Послушаем тишину», «Воробьи-вороны», «Мигалки», «муха», «снежный ком» и другие. Выполнение заданий в творческих тетрадах, например, «какие часы идут неверно?», «сравни гномиков, которые оказались в пещере горного короля и раскрась их», «рассмотри картинки и найди различия между ними» и другие.

Раздел четвертый – Я артист.

Тема 1. Поговорим о постановке.

Рассказать из каких этапов складывается постановка спектакля (выбор произведения для постановки, репетиция, выпуск). Прочитать литературный материал, на основе которого будет производиться постановка.

Практическая работа: Провести анализ литературного текста для постановки, соответствующий данному школьному возрасту детей. Можно задать примерно такие вопросы: понравился ли вам сценарий, сказка или пьеса? (зависит от того, какой литературный материал берется для постановки). О чем этот сценарий, сказка, пьеса? Какие герои поступили правильно, а какие нет? А как нужно поступать?

Тема 2. «Примеряем» образ на себя.

Беседа о том, как важны в театре самые маленькие роли, самые, казалось бы, незаметные должности. Как важно вовремя открыть и закрыть занавес, включить свет и музыку и т.д. Рассказать, что необходимо учитывать при работе над образом: его характер, внешний вид, образ жизни, к чему стремится персонаж, отрицательный он или положительный.

Практическая работа: вместе с педагогом дети обсуждают распределение ролей, учитывая, у кого та или иная роль должна получиться лучше; кто больше подходит на ту или иную роль по своим внешним данным, голосовым, по характеру.

Тема 3. Репетиция.

Вычленяются, разбираются все события сценария, пьесы, сказки (зависит от того, какой литературный материал берется для постановки). При

этом обговариваются логика поведения и отношения между персонажами, конкретные предлагаемые обстоятельства, место действия

Практическая работа: проигрываются все события сценария, пьесы, сказки, учитывая при этом логику поведения и отношения между персонажами, конкретные предлагаемые обстоятельства, место действия.

Тема 4. Итоговое образовательное событие.

Практическая работа: проводится или в форме пьесы, сказки или концерта, состоящего из художественных номеров и показов упражнений, где основным действующим лицом были бы сами дети, именно они должны выступать в роли ведущих, или, в форме показов сценических этюдов по сказкам.

Тема 5. Итоговое занятие

Подведение итогов работы за учебный год: что удалось сделать, чего не удалось сделать и по каким причинам. Обязательно отметить каждого ребенка, чем он отличился за год, и поощрить тех, кто проявил себя в творчестве. Поощрения могут быть словесными, а могут быть, в виде грамот. Участие самих студийцев в оценке работ друг друга. Пожелания на новый учебный год.

Ожидаемые результаты:

В первый год обучения мы используем развивающие игры и упражнения, в которых дети учатся создавать сказочные образы. За этот период дети должны уяснить принципиально важную особенность предмета (коллективность и взаимозависимость), основные требования к выполнению заданий (погружаться в игру, стремиться к правдоподобию), убедиться в полезности наших действий и привыкнуть получать удовольствие от их выполнения. Включается различные игры, в том числе подвижные, развивающие внимание, наблюдательность.

К концу учебного года учащиеся должны знать:

- что такое «театр»; что представляет театр, как вид искусства;
- основные театральные профессии;

- театральные термины и понятия: «декорация», «пьеса», «мышечный зажим», «мышечная свобода», «осанка», «тренинг», «скороговорка», «жест», «язык жеста», «темп речи», «интонация»;

- правила поведения в театре; устройство зрительного зала;

- какие качества необходимо развивать актеру.

Учащиеся должны уметь:

- сочинять, подготавливать и выполнять усложненные этюды на беспредметное действие, пластические и мимические этюды;

- использовать все сценическое пространство;

- пользоваться терминологией театрального творчества;

- сохранять образ героя на протяжении всего действия;

- соблюдать этику сцены;

- анализировать свою работу и работу товарищей; участвовать в коллективных театральных играх;

- выполнять тренинг-разминку для подготовки психофизического и дыхательного аппарата к работе;

- выговаривать ряд скороговорок;

- связывать слова в предложения; сочинять коллективные рассказы;

- участвовать в постановочной работе в качестве актера.

Учебно-тематический план программы

№	Основные темы и разделы	Количество часов в год	
		Теория	практика
1	Вводное занятие	1	1
2	Мышечная свобода	2	20
3	Речевая гимнастика	2	34
4	Гимнастика чувств	3	33

5	Я–артист (участие в постановочной части)	5	37
6	Итоговое образовательное событие	0	4
7	Итоговое занятие	0	2
		13	131
	Итого	144	

2.2. Описание опытной работы театра студии «Экспромт»

Опытная работа проведена в театре студии «Экспромт» «Культурно-досугового центра на Варшавской» г. Екатеринбурга. В ней приняли участие 15 учащихся средней группы» в возрасте 7-10 лет. В процессе опытной работы использовались следующие методы: наблюдение; обсуждение результатов участия в конкурсах, на мероприятиях, концертах, участие на выставках, городских и районных конкурсах, отзывы, оценки зрителей, анкетирование родителей.

Опытная работа проводилась в три этапа.

1 этап работы (подготовительный): подбор литературы по проблеме исследования; подбор дидактических упражнений по развитию способностей к сценической импровизации; составление и подбор диагностических методик по теме для отслеживания развития творческих способностей детей в театрально-игровой деятельности. В этот период осуществляется: подготовка психофизического и творческого (актёрского) аппарата ребёнка; овладение понятиями и терминологией, элементарными навыками сценического мастерства.

2 этап работы (основной) – деятельность направлена на дальнейшее развитие приобретённых умений, навыков, совершенствование исполнительского мастерства, реализацию творческой инициативы, выработку умений и навыков по организационной деятельности;

установление тесных отношений между детьми и родителями через совместный досуг; реализация способностей детей через образовательную деятельность в различных видах творчества; наблюдение, анализ, коррекция методов и приемов работы.

3 этап (заключительный) – этап предполагал применение полученных знаний и реализацию способности к импровизации, участие воспитанников в создании спектакля, индивидуальная работа над ролью; участие в театральной и досуговой деятельности; организация проектной деятельности, создание авторских сценариев, показы и просмотры; организация занятий в разновозрастных творческих группах, где старшие воспитанники выступают в роли кураторов. Работа строилась с учетом необходимости постоянно стимулировать потребности ребенка выступать, поддерживать в нем интерес и всячески поощрять его желание «играть», узнавать все больше и больше о «секретах» драматических театров разных народов мира. Была выбрана пьеса для постановки «Не хочу быть принцессой».

Для оценивания качества выполнения заданий учащимися сформированы следующие критерии:

1. качество знаний, умений и навыков;
1. мотивация к получению знаний;
2. творческая активность;
3. эмоциональная настроенность;
4. достижения.

Данные критерии условно дифференцированы на четыре уровня:

1. низкий (1-2 балла);
2. средний (2-3 балла);
3. выше среднего (3-4 балла);
4. высокий (4-5 баллов).

Критерии и уровни оценивания представлены в таблице 1.

Таблица 1.

Критерии	Низкий уровень (1-2 балла)	Средний уровень (2-3)	Выше среднего уровень (3-4)	Высокий уровень (4-5).
Качество знаний, умений, и навыков	Знакомство с базовыми знаниями и умениями театрального творчества.	Владение основами, знаниями и умениями театрального творчества.	Овладение специальными знаниями и умениями театрального творчества.	Уверенное и умелое владение знаниями и умениями театрального творчества.
Мотивация к получению знаний	Навязанный, кратковременный интерес к занятиям в студии.	Неустойчивая, мотивация, зависима от успехов ребенка.	Интерес к занятиям, и получению новых знаний на уровне увлечения. Есть стремление добиться хороших результатов.	Стремление глубоко изучить теорию, овладеть умениями и навыками по всем разделам программы. Рассмотрение на будущую профессию.
Творческая активность	Интерес к театральному творчеству отсутствует. Не испытывает радости от занятий и открытия нового.	Инициативу проявляет редко, но есть потребность в получении новых знаний и умений.	Положительный эмоциональный отклик на свои успехи и коллектива. Предлагает свои интересные идеи.	Вносит свои предложения по развитию коллектива. Легко и быстро выполняет поставленные задачи. Активно увлекается занятиями театральным творчеством.
Эмоциональная настроенность	Подавлен, напряжен. Мало выразительная мимика лица, и жесты. Нет четко выраженного эмоционального	Пытается выразить свое эмоциональное состояние без осмысления и понимания	Распознает свои выраженные эмоции, эмоции других ребят из коллектива.	Четко распознает и оценивает свои эмоции и эмоции других ребят, участников коллектива. Ненасытная

	состояния.	художественного смысла творческого процесса.	Выражает свое эмоциональное состояние с помощью мимики и жестов, речи, выразительного произношения. Устойчивая потребность в исполнении заданий.	потребность в воспитании и исполнении заданий, ролей.
Достижения	Пассивное участие в процессе работы студии.	Активное участие в творческом процессе студии.	Значительные результаты участия в конкурсах на уровне района, города;	Значительные результаты участия в конкурсах, фестивалях, на уровне города, области, России.

Опытная работа, в которой приняли участие 15 человек, проводилась в течение 2015-2016 учебного года. В опытной работе использовались разнообразные задания, тренинги, игры и упражнения. Сравнительные результаты начального, формирующего и заключительного этапов опытной работы представлены в таблице 2.

Таблица 2.

Ф. И.	Критерии	Уровни развития в течение учебного года				
		1 четверть	2 четверть	3 четверть	4 четверть	Итого
1. Вика А.	1. качество умений	3	4	4	5	80%
	2. мотивация	5	5	5	5	100%
	3. активность	5	5	5	5	100%
	4. эмоц-й настрой	5	5	5	5	100%
	5. достижения	3	3	4	5	75%
2. Таня Г.	1. качество умений	3	4	4	5	80%
	2. мотивация	3	3	4	5	75%
	3. активность	3	3	4	4	70%
	4. эмоц-й	2	3	4	4	65%

	настрой					
	5. достижения	2	3	4	5	60%
3.Ирина Е.	1. качество умений	3	3	3	4	65%
	2. мотивация	3	3	4	4	70%
	3. активность	3	3	4	5	75%
	4. эмоц-й настрой	4	4	5	5	90%
	5. достижения	3	3	3	4	65%
4. Аня П.	1. качество умений	3	3	4	5	75%
	2. мотивация	3	3	4	5	80%
	3. активность	3	3	5	5	80%
	4. эмоц-й настрой	3	4	5	5	85%
	5. достижения	3	4	4	5	80%
5. Таисия П.	1. качество умений	2	3	3	4	60%
	2. мотивация	2	3	3	4	60%
	3. активность	2	4	3	4	70%
	4. эмоц-й настрой	2	4	3	4	60%
	5. достижения	2	3	3	3	55%
6. Настя К.	1. качество умений	3	4	5	5	80%
	2. мотивация	3	4	5	5	80%
	3. активность	3	4	5	5	85%
	4. эмоц-й настрой	4	4	5	5	90%
	5. достижения	3	5	5	5	95%
7. Варя Л.	1. качество умений	3	3	4	5	75%
	2. мотивация	2	2	3	5	65%
	3. активность	2	3	3	5	60%
	4. эмоц-й настрой	2	3	4	5	70%
	5. достижения	2	3	4	5	70%
8. Игорь К.	1. качество умений	2	2	3	4	55%
	2. мотивация	1	2	3	4	50%
	3. активность	1	2	2	4	45%

	4. эмоц-й настрой	2	2	2	4	50%
	5. достижения	1	2	2	4	45%
9. Даша С.	1. качество умений	2	2	3	4	55%
	2. мотивация	2	3	4	5	65%
	3. активность	2	3	4	4	60%
	4. эмоц-й настрой	2	3	4	4	65%
	5. достижения	2	3	3	4	60%
10. Полина Р.	1. качество умений	2	2	3	4	55%
	2. мотивация	2	3	3	5	65%
	3. активность	2	3	4	5	70%
	4. эмоц-й настрой	2	3	4	5	70%
	5. достижения	2	3	4	5	70%
11. Ника В.	1. качество умений	3	4	4	5	80%
	2. мотивация	3	4	5	5	75%
	3. активность	3	5	5	5	90%
	4. эмоц-й настрой	4	5	5	5	95%
	5. достижения	3	4	5	5	85%
12. Лев Б.	1. качество умений	4	4	5	5	90%
	2. мотивация	4	5	5	5	95%
	3. активность	4	5	5	5	95%
	4. эмоц-й настрой	5	5	5	5	100%
	5. достижения	3	3	5	5	80%
13.Марго П.	1. качество умений	3	3	5	5	80%
	2. мотивация	3	3	5	5	80%
	3. активность	4	4	5	5	90%
	4. эмоц-й настрой	4	5	5	5	95%
	5. достижения	3	4	5	5	85%
14. Дима Б.	1. качество умений	2	3	3	4	60%
	2. мотивация	2	3	4	5	70%
	3. активность	2	2	4	5	65%

	4. эмоц-й настрой	3	4	4	5	80%
	5. достижения	2	3	3	4	60%
15. Арина К.	1. качество умений	3	3	4	4	70%
	2. мотивация	2	3	5	4	70%
	3. активность	2	3	5	4	70%
	4. эмоц-й настрой	2	3	5	5	75%
	5. достижения	2	3	4	4	65%
Итого:	1. качество умений					43,4%
	2. мотивация					70,4%
	3. активность					75%
	4. эмоц-й настрой					80%
	5. достижения					68%

Охарактеризуем педагогические методы, использованные в процессе опытной работы.

На начальном этапе использовался объяснительный метод. Через беседу, а зачастую даже и показ, воспитанники начинают понимать мотивацию тех или иных поступков героев театральных постановок, могут объяснить их действия, учатся понимать и принимать себя, а также тех, кто их окружает: сверстников и взрослых. После посещения спектаклей с участием профессиональных актеров расширяется круг интересов учащихся, обогащается их мир эмоций и чувств. Увиденные постановки обсуждаются, учащиеся обмениваются мнением, дискутируют, таким образом, реализуется метод рефлексии. В процессе такой работы повышается самостоятельность и обоснованность суждений детей, формируется культура речи, появляется желание поделиться своими мыслями и чувствами со сверстниками и взрослыми. Одна из основных форм в развивающей деятельности – это работа над репертуаром, здесь ребенок реализует все свои знания, умения и навыки. При постановке какого-либо спектакля у воспитанника развивается интерес к познанию, творчеству и литературе. Каждая новая постановка

помогает развить одаренность и мастерство юного актера. В большинстве занятий применялся поисковый метод, при котором ребенок выступает в роли исследователя, «открывающего» образы героев пьес и отношения между ними. Такие занятия являются для ребенка необходимым элементом духовного развития, обеспечивают условия для развития способности к импровизации и самостоятельности мышления. В работе детского любительского театра использовался также репродуктивный метод, когда включаются в репетицию упражнения, тренинги, этюды и игры, направленные на развитие памяти и внимания.

Нами была разработана анкета для родителей, дети которых приняли участие в постановке спектакля «Не хочу быть Принцессой».

Приведем вопросы анкеты.

Ваши впечатления о показе спектакля «Не хочу быть Принцессой»

1. Ф. И. О. (родителей)_____
2. Ф. И. О. (ребенка)_____
3. Каковы ваши впечатления после просмотра спектакля_____
4. Понравилось ли художественное оформление сцены пьесы?_____
5. Как вы оцениваете исполнителей в работе с реквизитом и декорациями?_____
6. Каким вы увидели своего ребенка в исполнении данной роли в спектакле?_____
7. Как вы оцениваете результаты театрального творчества вашего ребенка?_____
8. Что больше всего понравилось (не понравилось) при просмотре спектакля?_____
9. Каковы впечатления вашего ребенка после участия в спектакле?_____

10. Ваше настроение после просмотра спектакля? _____

11. Как вы оцениваете организацию показа спектакля? _____

12. Проявляет ли ваш ребенок, вне занятий в студии способности к сценической импровизации? _____

13. Каков уровень развития способности к сценической импровизации, во время существования на сценической площадке? _____

14. На сколько процентов у ребенка выросла творческая самостоятельность создания образа через мимику и жесты? _____

15. Ваши пожелания руководителю коллектива? _____

Приведем основные выводы по результатам анкетирования родителей. Анкетирование было проведено в июне 2016 года после показа итогового спектакля Театра студии «Экспромт».

В диагностическом обследовании приняли участие 15 родителей, по одному законному представителю учащегося в студии – это составило 100 % опрошенных.

Родителям было предложено ответить на 15 вопросов анкеты в свободной форме ответа. На все 15 вопросов был получен развернутый, понятный и положительный ответ. 13 родителей, ответив на вопросы с 12-14 отметили заметный, значительный рост развития способности к сценической импровизации как во время исполнения-существования детей на сцене, так и вне занятий в студии. 2 законных представителя учащихся сообщили о не высоком развитии способности к сценической импровизации. 100% родителей готовы продолжать обучение ребенка в театре студии «Экспромт».

Результаты анкетирования родителей позволяют констатировать полную удовлетворенность родителями организацией образовательного

процесса, занятиями активной творческой деятельностью, развитием способности к сценической импровизации.

Опытная работа подтвердили педагогическую эффективность детского любительского театра, который обеспечивает формирование специальных знаний и умений, связанных с театральным творчеством; формирование навыков исполнительской культуры; развитие способности к импровизации; обучение самостоятельной работе над собой и над ролью; реализацию творческих способностей на основе развития личностных качеств; воспитание чувства ответственности за себя как части единого коллектива; формирование у обучающихся культуры достоинства и самовыражения личности.

Гипотеза исследования подтвердилась: если использовать театральные тренинги и упражнения на занятиях с учащимися в любительском театре, то способность к сценической импровизации разовьется.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Импровизация, импровизационное самочувствие, игровое начало – мощная сила, развивающая воображение и чувственное восприятие, непосредственность и композиционное мышление, важные во многих сферах человеческой деятельности. Импровизационное мышление часто использует эстетику парадокса или одновременное существование взаимоисключающих элементов художественного языка. Такое творческое мышление обусловлено принципами неожиданности, непредсказуемости, нарушением инерции восприятия, внезапным, контрастным переключением драматургического материала, который вызывает у зрителя эффект удивления и обостренного восприятия.

Профессия актера – это постоянный поиск живого слова, выразительной формы, это всегда учеба, запланированный эксперимент творческого создания роли и пробуждения импровизационного самочувствия. Импровизация – это жизненно-важный инструмент, необходимый для развития способности актера к рождению творчески интересных, неожиданных решений роли в процессе репетиции и на спектакле. Но импровизация ценна не только в театре.

Импровизация, способность к ней, методы обучения и область применения – это универсальная проблема, актуальная для многих видов творческой деятельности человека. Импровизация является частным случаем творческого процесса и свойственна всем видам творчества, как художественного, так и научного. Настоящая работа обосновывает возможность широкого включения импровизации в программу обучения многим видам театральной деятельности.

Развитие способности к импровизации предполагает включение различного вида тренингов, нацеленных на конкретные педагогические задачи, например, развитие креативности, свободного партнерского общения,

психологической и физической свободы, артистизма, индивидуальности, свободы действия. Поэтому дальнейшее изучение возможностей развития способности к импровизации может идти как по линии театральной педагогики, так и по линии развития общих творческих способностей человека.

Цель и задачи выпускной квалификационной работы выполнены. В исследовании теоретически обоснованы и проверены на практике методы и приемы развития способности к сценической импровизации на занятиях любительского театра.

В первой главе дано определение понятию «импровизация», описано содержание сценической импровизации, охарактеризованы ее психологические компоненты. Описаны методы, приемы и педагогические условия развития способности к импровизации в театральной деятельности.

Во второй главе приведена рабочая учебная программа «Здесь и сейчас» театра студии «Экспромт», разработанная для детей 7-16 лет. Опытная работа проведена в течение 2015-2016 учебного года, в ней приняли участие 15 учащихся.

Проведение опытной работы подтвердило гипотеза исследования: если использовать театральные тренинги и упражнения на занятиях с учащимися в любительском театре, то способность к сценической импровизации разовьется.

Результаты опытной работы показывает, что театрализованная деятельность является эффективным средством и условием развития способности к сценической импровизации у детей на занятиях любительского театра. Предлагаемые методы и приемы предусматривают комплексную тренировку навыков и умений обучающихся с обязательным включением импровизации на всех этапах обучения в любительском театре.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бунге М. Интуиция и наука. М.: Прогресс, 1967. 187 с.
2. Вахтангов Е. Б. Воспоминания, письма, статьи. М.: Искусство, 1939. 406 с.
3. Вахтангов Е. Б. Материалы и статьи. М.: Всероссийское театральное общество, 1959. 468 с.
4. Гиппиус С. В. Гимнастика чувств. Тренинг творческой психотехники. М.: Искусство, 1967. 292 с.
5. Горчаков Н. К. С. Станиславский о работе режиссера с актером. М.: Всероссийское театральное общество, 1958. 282 с.
6. Гонелин Е. Р. Бочкарева Н. В. От упражнения к спектаклю [<http://e-libra.ru>]/СПб.: Речь, 2006. 296 с.
7. Гротовский Е. От Бедного театра к Искусству- проводнику. М.: Артист. Режиссер. Театр, 2003. 351 с.
8. Дружинин В. Н. Психология общих способностей / 3- е изд. СПб.: Питер, 2007. 82 с.
9. Демидов Н. В. Искусство жить на сцене. Из опыта театрального педагога./Под ред. Ласкиной М. Н. СПб.: Гиперион, 2004. 560 с
10. Ершов П. М. Режиссура как практическая психология. М.: Мир Искусство, 2010. 408 с.
11. Ершова А. П. Влияние актерского творчества на всестороннее развитие личности школьника //Нравственно-эстетическое воспитание школьников средствами театрального искусства. М.: АПН. СССР, 1984. 133 с.
12. Ершова А. П., Букатов В. М. Актерская грамота –подросткам. М.: Просвещение, 1995. 160 с.
13. Ершова А. П. Букатов В. М. Режиссура урока, общение и поведение учителя. М.: Институт практической психологии. НПО МОДЭК, 1995. 336 с.

14. Ершов П. М. Импровизация // Театральная энциклопедия в 5 томах. / Под ред. Маркова П. А. М.: 2 т. СПб.: Советская энциклопедия, 1986. 870 с.
15. Захава Б. Е. Мастерство актера и режиссера// Учебное пособие 5-е изд./ Под редакцией П.Е. Любимцева. М.: РАТИ - ГИТИС, 2008. 432 с
16. Захава Б. Е. Вахтангов и его студия./ Предисл. Филиппова В. А. СПб. : Академия, 1927. 155 с.
17. Мун Л. Н. Синтез искусств как постоянно развивающийся процесс порождения нового в искусстве, образовании, науке и его импровизационная природа: [<http://snauka.ru/>] М.: Электронный научный журнал. Педагогика искусства, 2008. 368 с.
18. Макарьев Л. Ф. Творческое наследие. Статьи и воспоминания о Макарьеве Л. Ф. Театрально-педагогический дневник . М.: Всероссийское театральное творчество, 1985. 133 с.
19. Петрусинский В. В. Игры, обучение, тренинг. М.: Новая школа, 1994. 368 с.
20. Патрис Пави. Словарь театра. М.: Прогресс, 1991. 504 с.
21. Рождественская Н. В. Проблема сценического перевоплощения [<http://biblus.ru/>] / СПб. : ЛГИТМиК, 1978. 114 с.
22. Рождественская Н. В. Психология художественного творчества [<http://biblus.ru/>] / СПб.: Языковой центр СПбГУ, 1995. 270 с.
23. Рождественская Н. В. Толшин А. В. Креативность: пути развития и тренинги. СПб.: Речь, 2006. 320 с.
24. Рунин Б. М. О психологии импровизации. Психология процесса художественного творчества. 1 т. М.: РПЭ, 1980. 608 с.
25. Симонов П. В., Ершов П. М. Темперамент, характер, личность. М. : Наука, 1984. 148 с.

26. Станиславский К. С. Работа актера над собой. Собрание сочинений в 9 томах. 2 т. М.: Искусство, 1998. 496 с.
27. Товстоногов Г. А. Заметки театральной импровизации. М.: Театр, 1985. 141 с.
28. Толшин А. В. Импровизация в обучении актера. СПб.: СПГАТИ, 2005. 115 с.
29. Театр, где играют дети [<https://docviewer.yandex.ru/>] / М.: Учебно-методическое пособие для руководителей детских театральных коллективов / Под ред. А.Б. Никитиной. М. : ВЛАДОС, 2001. 288 с.
30. Топорков В. О. О технике актера [<http://www.bookol.ru>] / М.: ВТО, 1999. 101 с.
31. Теплов Б. М. Психология. М.: Учпедгиз, 1953. 125 с.
32. Харькин В. Н. Импровизация. Импровизация? Импровизация! /М.: НЧП, 1997. 288 с.
33. Чурилова Э. Г. Методика и организация театрализованной деятельности дошкольников и младших школьников. М. : ВЛАДОС, 2003. 160 с.
34. Чехов М. А. Работа актера над собой. М.: Артист. Режиссер. Театр, 2010. 144 с.
35. Hodson J. and Richards E. Improvisation. Eyre Methuen Ltd, London, 1974. 380 с.
36. Spolin V. Improvisation for the Theater / Northwestern University Press, Evanston, Illinois, 1999. 411 с.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Театр студия «Экспромт»

Руководитель: Сардарова Юлия Рафисовна.



Старшая группа Театр студия «Экспромт»

Пантомима «Зонтик»



Театр – это волшебный край, в котором ребенок радуется, играя,
а в игре он познает мир!



Театрализованная миниатюра «Ёжики»; Пьеса «Не хочу быть принцессой»

Новогоднее театрализованное представление «Рождественский Мадагаскар»



Юмористические миниатюры «Кто первый»

Клоунада «Песочница»



Сказка «Емеля и Несмеяна»



Театрализованная постановка «Джунгли Экспромта»



Новогодняя постановка «Смурфики»





Программа театральной студии «Экспромт» преследует цели: способствовать раскрытию творческого потенциала каждого ребенка, помочь овладеть навыками коллективного взаимодействия и общения, привить через театр интерес к мировой художественной культуре и дать первичные сведения о ней, научить творчески относиться к любой работе!

Девиз студии:

**НИ ШАГУ НАЗАД, НИ ШАГУ НА МЕСТЕ,
А ТОЛЬКО ВПЕРЕД, И ТОЛЬКО ВСЕ ВМЕСТЕ!**